

tárgyak nem csak az általánosan használt munkaeszközök közül kerülhetnek ki. A gyermekek közvetlen környezetében található tárgyak szinte kivétel nélkül alkalmasak arra, hogy szemlélet vagy manipuláció útján a gyerekek ismeretszerző és alkalmazó tevékenységének forrásai legyenek. A gyerekek ismerete akkor lesz megbízható, ha az gazdag tapasztalati anyagra támaszkodik. Ezért fontos, hogy minden anyagrészt sokféle módon közelítsük meg, változatos tevékenység során dolgozzunk fel.

– A problémamegoldó gondolkodás fejlesztésére azok a feladatok a legalkalmasabbak, amelyeknek több – egyaránt értékes – megoldási módjuk lehetséges. Egy adott feladat megoldásának ismertetésénél mindig fontosabb a megoldási módszerek, gondolkodási módok elsajátíttatása. Az önálló problémamegoldó gondolkodás ki-

alakításához a konvergens gondolkodás gátjainak áttörésén keresztül vezet az út. Ennek célszerű eszköze a problémák divergens meggondolásokon alapuló vizsgálata.

– A megoldási módszereket lehetőleg a tanulók fedezzék fel. A heurisztikus tanítási eljárások (Pólya György) alkalmazása, a megfelelően kiválasztott rávezető kérdések gondolkodásra nevelő hatása a legeredményesebb, mert e módszer eleve kizárja a mechanikus tanulást, a formális ismereteket, a pusztá emlékezést. A heurisztikus eljárást alkalmazva elérhető, hogy a tanulók úgy érezzék – még ha ez esetenként nem is felel meg a valóságnak –, hogy ők fedezték fel a megoldást. Ez a sikerélmény biztosításával egyúttal jó motíváló tényező is.

*Takács Gábor*

## Realitás vagy illúzió?

**Edward B. Abdullin: Zenei nevelés az általános iskolában és a zenetanárképzés Oroszországban című könyvéről**

*Ha a világkonferenciáknak nincs is több haszna,  
mint az információk szokásosnál gyorsabb cseréje,  
már azt is a nyereségnek könyvelhetjük el.*

Nem volt ez másképp az ISME (International Society for Music Education = A Zenei Nevelés Nemzetközi Társasága) XXII., *Preparing for the 21st Century in Music Education* (Felkészülés a 21. századra a zenei nevelésben) című tanácskozásán sem, Amsterdamban. Hiába vártunk kiemelkedő, a nemzetközi zenepedagógia minőségi léptékeivel mérhető korszakos, jelentős előadásokat, koncerteket, bemutatókat, ilyenekre ritkán került sor. A zenetanárképzés iránt érdeklődő nemzetközi hallgatóság azonban mégis szép számmal és nem kevésbé nagy figyelemmel hallgatta Edward B. Abdullin moszkvai professzor előadását az orosz zenetanárképzésről, többek között azért is, mert mindenki kíváncsi volt arra, mi történhetett a politikai rendszerváltás

óta ezen a területen Oroszországban. Jóllehet maga az előadás is tájékoztató jellegű volt, s az előadó a záporozó kérdéseket nem is tudta mind a tanácskozás szabta időkorlátok miatt megválaszolni, még informatívabbnak bizonyult az a kötet, amelyet a megválaszolatlan kérdéseket reklamáló hallgatóság kíváncsiságának ellensúlyozására és feloldására ajándékozott az érdeklődőknek. Az angol nyelvű vékony kötet végül is sokkal gazdagabbnak bizonyult tartalmilag, mint amit a szerény kivitelezés alapján az olvasó feltételezhetett. Olyan *kuriózumot tartalmazott*, amelyet a világ e kötetből ismerhet meg angol nyelven: *Dimitrij Kabalevszkij* ún. „zenei *sillabuszát*” az általános iskolák számára.

Míg Kodály és Orff nézetei jól ismertek, Kabalevszkij zenei nevelési programja ha-

záján kívül, sajnos, nem válhatott széles körben ismertté, mivel művei nincsenek lefordítva más nyelvekre. A szerző célja az volt, hogy bemutassa Kabalevszkij zenepedagógiai munkásságát, hogy ezt az érdekes és jelentős életművet sokan megismerjék.

A zenei nevelés gyakorlatát illetően számtalan zenei tanterv létezik. Olyan azonban, amelyet egy idős mester – már ismert és elismert zeneszerző, akadémikus – iskolai tanárrá változva saját gyakorlatában dolgozott ki, s a szülőkkel és szakemberekkel folytatott konzultációkon módosított, majd kollégáival közösen ismét kipróbált a tanításban is, nemigen ismeretes. A Moszkvai Állami Tanárképző Egyetem Zenei Nevelés Metodológiai és Pedagógiai Tanszékét vezető és különböző fontos vezető tisztségeket viselő Abdullin professzor – aki több monográfia és számos egyéb publikáció szerzője – életének és pályájának is meghatározó szakasza volt az a nyolc év, amelyet Kabalevszkijel párhuzamos osztályban tanítva tölthetett el az oroszországi általános iskolák új zenei program kidolgozásának, kipróbálásának és ellenőrzésének idején.

A kötet első fejezeteit összefűző gondolat: *Kabalevszkij koncepciója a zenei nevelésről (Kabalevszkij általános iskolák számára készített zenei tanterve; Zeneórák az általános iskolában, illetve Népzene alapuló zenei tanterv címen).*

Miben is áll e koncepció lényege? Kabalevszkij sillabusza elvében más és új „bevezetés a zenébe”: az iskolásokat megtanítani zenét hallgatni és érteni. Ehhez keresett „kulcsot”, hogy a gyerekek önállóan felfogják a zenedarab tartalmát és rátaláljanak a leglényegesebb dolgokra. Amihez már az első osztályoktól kezdve zenehallgatást javasol, úgy, hogy a zene elsődleges zsánereit fedezzék fel a tanulók. Szerinte az *alapzsánerek* – a *dal*, a *tánc* és az *induló*. Ezeket a zsánereket, természetesen nem zenetudományi értelemben kell értelmezni, hanem úgy, ahogy a gyerekek hallják, *életük integráns részeként*. A csecsemő halk altatódalt hall anyjától, élénken reagál a *táncdallamra*, később lelkesen masírozik az *indulóra*.

Annak köszönhetően, hogy a gyermek a zenét *cselekvően* fogadja be – akár amikor énekel, akár amikor táncol vagy zenére menetel –, zeneértése bővül. Ennek tudható be, hogy könnyen határozza meg egy mű karakterét és hangulatát. Össze tud hasonlítani egymással ellentétes zenei műfajokat és képzeteket. Ez általában a *zenei percepció* fejlesztésének első lépcsője.

A második szint az *intonáció* felismerésén, azonosítási képességén épül fel. Itt azonban intonáción nem a tiszta éneklést, nem a tiszta hangszeres megszólaltatást kell értenünk, hanem az esztétika azon kategóriáját, amellyel az azonos hangulatú, a *hasonló zenei karakterisztikumokkal* (hangnem, dallam, harmóniai fordulatok, ritmus, lüktetés, tempó) rendelkező *zenei egészeket*, nagyobb egységeket jelöli Kabalevszkij *Aszaffev* nyomán. Az intonáció az a kategória, amelynek segítségével a különböző zeneszerzők által használt zenei nyelvet értelmezni tudjuk a magunk számára (egyetlen életművön belül akár többet is, mint pl. az *Beethovennél*, *Bartóknál* lehetséges). S mi még tovább vezet, egészen a különböző *nemzeti zenei sajátosságok* felismeréséig, megértéséig. A zeneértésnek a harmadik, s legmagasabb fokaként értelmezi ezt a szintet Kabalevszkij nyomán Abdullin.

A művészeti megértés negyedik szintje már nem csupán tisztán zenei. Bekapcsolódik itt a képzőművészet is. Jelentősége nagy, mert azt a felismerést ösztönzi, hogy a zenei képi zsánerek és a képzőművészetben megfogalmazott képek kiváltképp zsánerben hasonlóak, vagy akár azonosak, képi, strukturális, hangulati egybeeséseik révén. Az esztétikai érzéknek olyan magas foka fejlődhet ki ezen *komplex művészi hatások* által, amely befolyásolja a növendék személyiségének emocionális fejlődését, érzésvilágát.

A befogadás fejlesztésének fokozatain túl feltűnnek Kabalevszkij zenetanítási rendszerének más fontos elemei is, mint az improvizáció, a kóruséneklés, az élő nemzeti énekes hagyományok ápolása (Csajkovszkij, *Rahmanyinov* s mások), a kottaolvasás, a hangszerjáték (Orff), a zenére

történő mozgás, s utoljára, de nem utolsósorban a saját nemzeti, népi zene.

A *népzenei anyag* felhasználása a Kabalevszkij által felvázolt pedagógiai folyamatban *több szerepet* is betölt. Elsőként a *népi hagyomány megőrzését*, a nemzeti azonosságtudat megszilárdítását segíti, másodsorban a *hagyomány közvetítése* – korábban már fontosnak minősült – *zsánerekben való tájékozódáshoz* kínál gazdag anyagot, s nem utolsósorban – *fejleszti a kreatív zenei fantáziát*, általában a kreativitást, mind vokális, mind hangszeres zenei helyzetekben. Kabalevszkij nagy súlyt helyezett más népek zenéjének tanulmányozására, s az idegen népek népzenejének műzenei feldolgozásban történő megismerésére is.

A kötet további részében szereplő írások *vezérgondolata* annak az igényességnek a bemutatása, amely a moszkvai állami egyetemen folyó tanárképzést jellemzi, s ezen belül is a zenetanárképzést. S ha eddig még nem derült ki, miért viseli e recenzió a *Realitás vagy illúzió?* címet, a kérdés magyarázhatóvá válik, ha a hazai viszonyainkkal való egybevetésre vállakozunk, s megpróbáljuk fantáziánkban modellezni, hogyan lenne ez a követelményrendszer nálunk is megvalósítható. Egyelőre lássunk néhányat a tényekből.

A moszkvai állami tanárképző egyetemnek jelenleg 18 fakultása, 104 tanszéke, 9 tudományos kutató laboratóriuma van. Többek között itt végzik tanulmányaikat azok az oktatók is, akik az úrhajósokat képezik ki. A tanári testületben 6 akadémikus, 7 akadémiai levelező tag, 200 tudományok doktora és 1000 (a „rég” fokozati rend szerinti) tudományok kandidátusa található. A növendékek száma 13 ezer körül, ezen felül mintegy 600 a külföldiek száma. Az utóbbi évtizedben ebből az intézetből kikerültek közül kb. 6000 fő szerzett tudományos fokozatot, s tanít a felsőoktatásban.

A *zenei fakultást* 1959-ben létesítették magasan kvalifikált oktatókkal.

A *felvételi vizsgán* a megfelelő hangszeres felkészültséget kell tanúsítani, szolfézs és zeneelméletből megfelelni, iskolában előforduló zenei helyzetben helytállni

(népdaléneklés, műdal saját hangszeres kísérettel előadva), valamint orosz nyelv és irodalomból is felvételizni(!).

A *képzésben* előforduló tárgyakat három csoportra osztják:

1. *tudományos, humanitárius és társadalom-gazdaságtani tárgyak* (mint pl. filozófia, esztétika, a gazdaságtan alapjai, politológia, jog, életkorok fiziológiája, alapvető egészségügyi ismeretek, vallástörténet és etika, testnevelés, idegen nyelv, egyetemes művészettörténet);

2. *a pedagógiai mesterség elsajátításához szükséges elméleti alapozás* (didaktika, a tanítási módszerek története, általános és fejlődéslélektan, neveléslélektan, művészet- és zenepszichológia, a zenetanítás módszerei, a zenetanítás módszereinek elmélete és története, gyakorlati tanítás);

3. *zenei, szakmai tárgyak* (többségükben megegyeznek a nálunk is tanítottakkal; ami *eltér* attól: hangszeres kíséret, iskolai zenekarszervezés, ritmika, az iskolai zenetanár művészete, improvizáció, gyakorlati iskolai tevékenység).

A szóban forgó kötetből az egyes zenei tanszékek programját és követelményeit is megismerhetjük. Itt kell megemlítenünk, hogy a *metodológia és a zenetanítás módszerei* 1989-ben külön tanszéket kapott. Egész Oroszországban ez az egyetlen ilyen, amelynek célja egyfelől a jövő zenetanárai számára megadni a módszertani felkészítést, másfelől pedig felkészíteni a hallgatókat a tanítás gyakorlati részére. A két területnek természetes egységben kell találkoznia. A külföldi módszerek rendszerét külön félévben tanulják (Kodály, Orff, Bernstein, van Hauve stb.) a hallgatók. Videofelvételek mutatják be egyfelől a gyakorló iskolai tanárok munkáját, másfelől a tanárjelöltek saját tanításait elemezhetik ezek segítségével.

A *tanárképzés* legfontosabb feladata, hogy a hallgatók olyan zenei szakismertekkel és lélektani (!) felvértezettséggel rendelkezzenek, amelynek segítségével *helyi tanterveket* tudnak készíteni. Ehhez azonban nem csupán szakmai felkészültségre van szükség, hanem pedagógiai invencióra, képzelőerőre, kreativitásra is.

„A teremtés képességére nem lehet tanítani senkit. De az igenis lehetséges és szükséges, hogy a jövő tanárokat úgy tanítsuk, hogy munkájukban az önálló alkotó, inventív jelleg jelen legyen a mérvadó. [...] A kreativitásnak a hallgató létezési módjává kell válnia.” Nem feltétlenül csak a szakmai ismeretek elsajátítása vezet sikerre az alkotó jellegű gondolkodás alakításában. *Platón, Arisztotelész, Konfúcius, Hegel* filozófiáján kell iskolázni a leendő zenetanárok gondolkodását, hogy aktivitásukhoz a helyes stratégiát és taktikát kialakítsák, s hogy munkájuk ne sodródjék a véletlenek esetlegességébe. Az általános ismereteknek a tudományos és művészi eszmékkel való felvértezetttség mellett tartalmazniuk kell az azokhoz kapcsolódó zenepedagógiai, zenepszichológiai, szociológiai, fiziológiai ismereteket, melyeket a filozófiai általánosítás képessége rendez egységbe. *Aszafjev, Medusevszkij*, a híres zongorapedagógus: *Neuhaus, Szvjatoszlav Richter* tanára mind kiváló tudósok és művészek voltak egyazon személyben. Tőlük nem kellett számon kérni a fentebbi követelményeket, ellenkezőleg, ők szolgáltak mintául ahhoz, hogy a fentebbiek szerint

fogalmazódjanak meg az *ideális zene-tanárral* szemben támasztott igények.

Vajon a közepes tehetségű tanárjelölt is eléggé kreatív? Vajon a fél-szürke egyéniség is képes helyi tantervet szerkeszteni Moszkvában? Vajon nem morognak a zenei képzést folytató tanárok, hogy a sok „fölsleges” elmélet elveszi az időt a zenei gyakorlástól? Hol végződik Moszkvában a realitás és hol kezdődik az illúzió? Hogy Budapesten hol vannak ezek a határok, nem tudjuk pontosan, de annyi bizonyos, hogy a két főváros közötti összehasonlításban ezek nálunk most máshol helyezkednek el. Hogy merre, annak megítélésére csak egy elemző tanulmány vállalkozhatna, ha lehet, a nem túl távoli jövőben. A minőségi képzés nem kezdődhet elég korán nálunk sem!...

*Music Education in the General School and the Preparation of Music Teachers in Russia*, 1996. The Moscow State Pedagogical University, 115 pages

L. Nagy Katalin

## A kép szövege

### Kortárs képzőművészeti szöveggyűjtemény

*A kötet alcímét fából vaskarikának vélheti, aki a képzőművészetet nem közép- vagy felsőfokon tanulja, tanítja vagy éppen műveli. Aki azonban e „szakma” valamely szerzetéhez tartozik – annak ajánlják Lengyel András és Tolvaly Ernő szerkesztők a válogatást –, annak világos a dolog.*

A modern – avantgárd és neoavantgárd – művekben filozófiák és teológiák sűrűsödnek. Efféle szellemi teljesítményekhez pedig midig is írtak kommentárokat, amióta csak írásbeliség létezik. A szent könyvek köteteit, fejezeteit, sorait számokkal is ellátták, hogy így a kommentárok és az értelmező passzusok összeilleszthetők legyenek a citált alapanyaggal. A kortárs művészet jó ideje a vallástalan ember kísérletének tűnik a sza-

kralitás fenntartására. Ha pedig a képzőművészeteknek egyaránt van filozófiai és teológiai jelentésük, úgy nem haszontalan a képekhez értelmező textust írni.

Különbé, elsősorban politikai okokból, ezek a szövegek a magyar „kereső” előtt még akkor is rejtve maradtak az utóbbi évtizedekben, ha magukat a műveket a külföldi vagy hazai múzeumokban, vagy akár közvetve, katalógusokban, képműyön volt is módja megismerni. Maguk